

Ezio Bernardelli:

PER UNO STUDIO SUL CRONOLOGICO IN ALCUNI MOMENTI

DELLA CINEMATOGRAFIA UNGHERESE

Nelle correlazioni esistenti fra le forme artistiche, rivisitate secondo metodi siano essi freudiani o storicistici, il dato di necessario interesse trova maggiori o minori risoluzioni qualora l'oggetto di studio venga estrapolato grazie ad implicite poetiche.

Nel nostro caso, i rapporti fra viaggio e tempo all'interno di un luogo culturale, sia esso deputato a letteratura o a cinema, possono invero rappresentare metodo di analisi unicamente se condotti sulla base di livelli interdisciplinari. In tal senso la tipologia del viaggio deve essere intesa come situazione freudiana e mutazionale, connotativa quindi alla nozione di tempo.

Si pensi al termine del "voyage", oggetto così caro a certa poesia simbolista francese; folle ed orinico "iter" del rimbaudiano "bateau ivre" teso alle più sollecite "invitations" baudelairiane, o fantastico, irrealistico momento del "casuale" nel celeberrimo "coup de dés" di mallarmeliana memoria. Nel campo delle lettere ungheresi il mutarsi del tempo e dello spazio /viaggio/ assume il ruolo di una costante poetica esplicita: operazione "aperta" è allora il risultato che si può raggiungere ripercorrendo un immaginario "cursus" del 900 letterario magiaro. Per quel che riguarda tale poetica all'interno del "modus" cinematografico, osserviamo che si avvera, anche in films tratti

direttamente da romanzi, una precisa linea trasfigurativa che si muove secondo strutture orizzontali, dal piano dell'esplícito al piano dell'implicito, dal chiaro al nebuloso.¹ Il susseguirsi della storia, la veridicità della sua funzione nel progresso civile, è un fatto reale, un fatto vissuto che completa il panorama culturale: al contrario, negli elementi cinematografici, il "divenire" ha contatti più immediati con trattamenti psicoanalitici che con quelle susseguenzialità che abbiamo notato vivere come costante nelle strutture del dato letterario-narrativo.⁴

Il tempo e la storia concludono, arricchendone il paesaggio, le volontà del movimento. Così, pur se embrionalmente osservate, le forme letterarie, in primo luogo la poesia ed il racconto, offrono motivi vastissimi di mutazioni, di necessità operazionali condotte attraverso strutture temporali. Una corallità, quella di certa poesia magiara - e si pensi inizialmente ad alcune produzioni del primo novecento, quali Ady e József - che trova un riscontro nettissimo in poetiche tipiche del corrispondente periodo europeo, francese in particolare. Il momento è sintomatico: l'apparato cronologico, esteticamente, è assai ampio. Le risoluzioni poetiche di un Ady o di certe esperienze narrative di Karinthy tendono ad un abbraccio che si svilupperà poi nelle ricerche letterarie di Déry. Cronologia e passaggio, tempo e viaggio; amalgama temporale identificantesi nella teorica del "viaggio" come nella tipologia del "domani". Il senso del dopo, del domani, ci viene indicato, sotto forma di poesia-proclama, dal Kassák: domani, dice il poeta /e siamo nel 1915, sull'onda dei futurismi europei, nell'istante in cui la cultura magiara si pone come situazione speculare nella ricerca di una sua identità/ brinderemo sui muri appena costruiti e

faremo nascere la nuova città, granitica e ferrea.³ Assistiamo, analizzando questo antiestetismo kassákiano, agli usi incessanti del verbo posto nella sua forma futura, quasi simbologia di un fare artistico collegato alle possibilità di ulteriori realizzazioni da operare all'interno della storia.

Nella prefazione de "I poeti ungheresi del 900", Umberto Albini tende ad accentuare il luogo della storia come significante primaria:

"... dimostrare come in Ungheria la letteratura coinvolga profondamente nella storia. E la forma più alta della letteratura è appunto la poesia, un genere che prende su di sé, da molto tempo, molti compiti. /.../ Ciò che altrove si traduce nelle istanze del romanzo o del dramma, e, al limite, nella saggistica, in Ungheria ha trovato e trova la sua sede più adatta e reattiva nella lirica."⁴

Si è accennato ad alcuni nomi della vita culturale novecentesca magiara; la storia del tempo ha trovato in detti nomi chiari momenti risolutivi. Se si allarga il campo del discorso attuando le tecniche dell'interdisciplinarietà delle arti, allora il passaggio dalle forme narrative alle forme cinematografiche /oggetto, questo, del nostro studio/ assume diverse significazioni. Non è negli interessi dell'economia del nostro lavoro stabilire parallelismi esistenti o mancanti fra i mezzi letteratura e cinema /letteratura e/o cinema come funzione, produzione di una cultura di un paese; non analisi di rapporti diretti fra romanzo-film/: il tempo aristotelico interno ad una struttura narrativa-scritta è sempre di gran lunga più plausibile di quello presente in una struttura cinematografica-filmata. È quantunque possibile osservare una certa tenuenza del

cinema magiaro ad interiorizzare le congetture del tempo e della storia; così come è frequente un continuo ricorso alla ricostruzione di eventi /Storico-Temporali/ decoificati. Un luogo di confronto può risultare l'analisi dell'opera cinematografica del regista István Szabó condotta attraverso alcuni suoi films quali "Apa" /Il padre/ 1966, "Szerelmesfilm" /Film d'amore/ 1970. "Tüzoltó utca 25" /via dei Pompieri 25/ 1975 e "Budapesti mesék" /Racconti di Budapest/ 1976. Confronto che è anche studio /critica/ di dieci anni esatti di cinematografia magiara compiuto attraverso l'opera di un regista che impersonò le grandi speranze del "nuovo cinema ungherese". Le unità temporali dei film di Szabó ci riconducono ad un identico momento cronologico ed azionale; l'ultimo atto "Apa" è uno sguardo all'indietro, agli altri, essi pure, come il protagonista, attenti alla "traversata" del Danubio. Così anche "Szerelmesfilm" si conclude con uno sguardo rapido dal treno /sguardo proteso al futuro ma rivolto al passato/. In "Tüzoltó utca 25" il rifuggire verso l'ieri dello sguardo viene sdoppiato: in primo luogo l'occhio si posa sulla vecchia casa in demolizione /simbolo, questa, di una obsolescenza degli oggetti/ dove si vissero i giorni e le quotidianità di sempre, quindi lo sguardo ritorna fisso alla macchina da presa, verso se stessi, verso noi.

"Lavoro sempre sui miei ricordi e sui ricordi della gente che incontro: a un pranzo, in un negozio, per strada o in qualunque altro posto. A lungo, ho parlato solamente dei miei coetanei. Mi era facile comprenderli e raccontare di loro. Ma mi accorsi che essi non capivano i loro genitori, la generazione che aveva vissuto, per intero, l'esperienza della guerra.

In via dei Pompieri 25, ho voluto dire che non si può fare a meno del passato, della storia passata. Abbiamo riversato nel passato le nostre decisioni, le nostre scelte, che adesso vengono a visitarci nei sogni, nelle attività dell'inconscio."

Così risponde István Szabó in una intervista pubblicata su "Bianco e Nero" nn. 1/4 del 1975.

L'operazione, consistente nel ricondurre l'oggetto del visibile ad un presente quanto mai fisso, è pure in molti film di Jancsó, ad esempio l'immagine finale del soldato di "Csillagosok, Katonák" /L'armata a cavallo/ 1967, il suo rendere gli onori con la spada fissa, quasi ostacolo, fra la direttrice dell'occhio e la macchina da presa. Ne "La tecnica e il rito" dello stesso Jancsó, abbiamo una inquadratura quasi uguale a quella ora esaminata in "Csillagosok, Katonák": lo sguardo fisso di un attore con la spada sguainata ed immobilizzata davanti agli occhi, sulla posizione di attenti.

Delineando operazioni di ritorno all'interno della filmografia jancsóiana, per giungere così fino al 1964, possiamo notare una delle più positive formulazioni del viaggio inteso come ricerca personale conducente al positivo. Il film in questione è "Igy jöttem" /Il mio cammino/, girato da Jancsó nel 1964 appunto. L'eroe - ma parlare di "eroi" nel cinema di Jancsó è sempre difficile se non azzardato - dopo varie peripezie che lo portano dalla prigionia ad altre situazioni, pur se stanco e malconcio in seguito alle ferite riportate dopo essere stato buttato giù da un treno in partenza, ha il coraggio e la forza di rialzarsi e di riprendere così il cammino-viaggio. Il punto di riferimento è il ritorno alla casa, ma è principalmente un viaggio personalizzato all'interno di se stesso, avente come

meta finale una maturazione sociale e culturale. Interiorizzato in una forma di "passato" vissuto nei giorni e nei ricordi /la "casa"/ e di "futuro" /la maturazione di un proprio io/, il lungo viaggio del protagonista termina con una proposta di presenzialità spettatoriale: "in questo modo sono arrivato", "queste sono state le mie avventure; attraverso queste pianure. questi uomini, si è compiuta la mia scelta", così sembra dire il giovane solitario, protagonista del film, al pubblico intero, allo spettatore, coinvolgendolo, facendolo interprete dei suoi sentimenti.

Ciriaco Tiso, in un suo articolo del 1969 sulle strutture utopiche del cinema di Jancsó, ha tentato una interpretazione che sembra convalidare alcune nostre analisi sulla costante dello sguardo nel cinema magiaro:

"Il rigore della composizione filmica di Jancsó diventa la rigidità morale del suo giovane protagonista. L'ultima immagine del film che si chiude sul volto del protagonista che fissa la camera è una interrogazione e anche una puntualizzazione critica del rappresentato storico-cinematografico oltre che una pausa prima della ripresa del duro cammino storico del protagonista. Nel film in cui pure domina un atmosfera cupa, si avvertono chiaramente i segni della imminente liberazione e si intravedono degli spiragli di luce. Jancsó li riflette nella ricerca soggettivizzata del suo protagonista; e con lui si attraversa spazi e tempi storici trasformandoli in spazi-tempi metastorici."⁵

Risulta quindi, attuata questa breve analisi su alcuni momenti della cinematografia magiara, evidente una tendenza alla interiorizzazione del corpus filmico tramite simbologie e ripetute rimozioni: nel cinema di István Szabó, ad esempio, le strutture degli oggetti sono organizzate verticalmente, con la conseguenza di un abbandono dell'origine categoriale della narrativa /momento orizzontale/. Verticale è pure la presenza storica del tram in "Budapesti mesék": come già era in "Apa", la carrozza abbandonata di un vecchio tram che diventa l'oggettosimbolo di un modo di guardare al passato. In ambedue i films di Szabó, come ricorda József Tornai sulla rivista "Filmkultúra", il vecchio tram assume un ruolo simbolico:

"Szabó Istvánnál ugyis fölbukkant már a villamos, akkor is forgalmon kívüli, elhagyatott kocsiról volt szó, fiatalok tölték végig a vágányokon, földiszítték mindenféle leveles ággal, énekeik is hozzá. Örülök neki, hogy a villamos akkori pillanatnyi létéből mostanára egész történelem lett, ha akarom egy új civilizáció története. S ha így fogom föl, eljátszhatok a kíméletlen gondolattal: mi volna, ha a kozmikus vagy háborús katasztrófa sújtotta földre leszálló idegen bolygó űrnautái semmiféle más utmutatót nem találnának a földi életről, csak Szabó István filmjét, valamilyen atombiztos, cementtel is beburkolt ólomcsőben. Az idegen űrutasok nyilván monón forgatnák le maguknak a filmtékercset, hogy legalább valamit megtudjanak rólunk, az elpusztultakról."⁶

Il riferimento di Tornai ad una certa fantascientificità del film ci sembra alquanto frammentaria, pur se non privo di spun-

ti originali. A noi, più che di possibile fantascienza, pare che tutto il cinema di Szabó sia riconducibile ad una operazione agente sul passato, sull'ieri. Così anche il viaggio /di cui si accennava la presenzialità nell'ambito della poesia/ si caratterizza, con l'aiuto di un tram, attraverso luoghi di memoria, mediato da rimozioni e ricordi. Altrove, come nel più volte ricordato "Apa", si tratta di un viaggio che affonda le radici più nella psicoanalisi che nella metafora. La volontà di nascere, di riemergere come momento edificante e nello stesso tempo vivere intensamente le cose passate per poter approdare al presente: il termine ultimo del "viaggio" nelle acque del fiume affrontato dall'intero corpus generazionale di una società è, nel film di Szabó, il raggiungimento dell'oggi, il sentirsi finalmente "nuovi nati" alla Storia. Una invero puntualizzante lettura del film di Szabó in chiave freudiana è l'ottimo lavoro di Sandro Bernardi apparso sulla rivista Cinema e Cinema:

"La psicoanalisi ci aiuta comunque a leggere nell'immagine della casa /Tüzoltó utca 25/, già paragonata come si è visto al mare, un simbolo del corpo materno: anche questo film, come il Padre nell'ultima sequenza, sarebbe una metafora della nascita attraverso la ripresa di un rapporto fecondo con tutto il vissuto, una uscita definitiva dalle strutture percettive e mnemoniche ereditate dall'educazione sociale e utilizzate come filtro e sistema esorcistico-difensivo, un'uscita dal grembo della tradizione per entrare alla luce del giorno nella vita, e tenere conto dei molteplici aspetti che essa presenta."⁷

Di questa tensione freudiana si hanno riscontri nella quasi totalità del cinema magiario, con la possibile eccezione dei modelli filmici jancsóiani. Sempre Ciriaco Tiso, nel suo citato articolo, osserva che:

"... a parte il caso unico di Jancsó, tutti gli altri autori magiari non escono dai limiti di un cinema di rispecchiamento, intimistico o naturalistico che sia, oscillando tra modelli antonioniani, bergmaniani e freudiani."⁸

Il tempo del viaggio è quindi una cronologia che, quando non si rifà al passato, rimane esteticamente ferma al presente. Sguardi fissi dei soldati-eroi jancsóiani ed intricate ed oscure manovre del tempo "non c'è inizio, non c'è fine, non c'è soprattutto evoluzione, progresso, e ci si stupisce quasi per un improvviso finale, quando infine la camera si ferma sul volto sbigottito e dolente di un giovine ungherese più volte re-incontrato e ripreso ora di fronte ai morti di una insicura conclusione"⁹, come afferma un po' troppo sbrigativamente Goffredo Fofi in merito a "Csillagosok, katonák", fissità derivate da continui piani-sequenza. I termini temporali e motori si avvicendano e si sviluppano in situazioni interiorizzate. Non così era, come si è detto, in "Igy jöttem" del 1964; là era il ritorno a casa attraverso il viaggio della liberazione e della riuscita personale, nei susseguenti, quali "Szerelmem Elektra", "Tecnica e il rito" ed altri ancora, il tempo e la storia attuano una stagnazione mitica. Il Mito come generatore di passato, di ferma e muta storia.

Altro motivo di analisi freudiana del Mito come Passato è dato

dall'ultimo film di Zoltán Fábri "Magyarok" /Ungheresi/ 1977. Qui il viaggio nel ricordo vissuto e non vissuto del passato diventa edipico processo: la ricerca onirica del Paure, degli ungheresi antenati, l'incontro di Ábris con il Padre-Passato-Mito ... Ma oramai è inutile cercare "Sono tutti al di là del bosco, nelle acque infinite" dice il vecchio. Riportiamo ora, dalla sceneggiatura del film, la sequenza in cui Ábris Kondor, uno dei protagonisti, racconta del sogno avuto:

"... Magyarok! ... Magyarok! merre vagytok? A magyarokat keresem! ... Magyarok! Feleljetek! Magyarok! ... Miért nem válaszoltok?!

Egyszerre a fák között egy tisztást vesz észre. Szinte világít ez a tisztás. Szalmatetős kis erdei kunynó van rajta, mellette gyökerestül kidőlt fa. A kunyhó bejárat előtt háromlábú széken öregember ül.

Kondor Ábris megszólítja.

- Én a magyarokat keresem, öregapám!

- Akkor jó helyen jársz fiam, mert én vagyok az utolsó.

Az utolsó magyar ... Jól nézzél meg! ... Itt a világban több magyart nem találsz már ... Az erdőn túl a végtelen vizek vannak, ott több magyart nem találsz ...

Most pedig én is meg fogok halni ... Ez már az én halottasingem ... Felhuzom, aztán eltemethetsz engem a ház náta mögé, a vizmosás alá. Ne csinálj velem semmit, csak kapard rám a földet."¹⁰

Il luogo ove si muove il sogno di Ábris Kondor, uno dei protagonisti alla continua ricerca dei propri Padri, è luogo abituale di certa cinematografia magiara: bosco di alberi ad alto fusto, pianure che si prolungano sino a diventare orizzonte.

Lo sguardo di Ábris è ora rivolto alla macchina da presa /costante del viaggio inteso nel senso spettatoriale, indirizzantesi al pubblico/, ora alla solennità degli alberi, al cielo /costante, questa, di una situazione interiorizzata, tesa alla ricerca della propria "nascita"/. Ciò che nei versi di Attila József, posti come prologo poetico al film, è accorata negazione del passato,

"Leszámítva az ostobaságot,
multunkat, életünket és a gyomraink,
ó jaj, mi igazán tiszták vagyunk
nyisson ajtót nekünk a reménység"¹¹

disperata ricerca di una futura speranza, diventa nel film necessaria situazione di un ritorno alla funzionalità dell'antico. Tale dicotomia fra luogo cronologico della letteratura e luogo cronologico del cinema appare ora in più chiara evidenza: anche un implicito ricorso a forme cariche di estetismo risulta presente nel film ungherese in generale. Di detto estetismo raramente troviamo conferma negli aspetti letterari, più inclini alla presenzialità. Sempre Umberto Albini nel suo già citato saggio:

"La poesia ungherese è di rado estetismo, calligrafismo, mera bravura di versificazione e di stile, ma è in genere, e soprattutto, una forza motrice, un aspetto, e non sempre il più facile, della lotta imposta dalle circostanze per gli interessi comuni. /.../ La realtà, fitta e differenziata, viene affrontata, indagata, respinta, senza però nostalgie e vagheggiamenti di un passato migliore: l'attenzione punta sul dopo, non sul prima.

/La sottolineatura è nostra/ Costante è il tentativo di

dilatare il presente, di caricarlo di altri significati oltre a quelli contingenti."¹²

Nel già ricordato film di Szabó "Budapesti mesék" uno dei luoghi centrali è rappresentato dalla rimessa per tram: colà vi giunge l'insieme di persone che ha spinto il vecchio tram. Il garage /il riferimento a una struttura kafkiana degli oggetti è evidente/ è lì fermo, senza storia e senza tempo: e fissi sono pure gli sguardi e gli atteggiamenti dei protagonisti. La casa di "Tüzoltó utca 25" esercitava, come si è visto, funzione di grambo materno, di ritorno alla massima posizione interiore, con tutte le possibili avventure sviluppatesi all'interno delle pareti, con le strutture della vita quotidiana. La rimessa di "Budapesti mesék" è il risultato di un viaggio generazionale /vecchi, giovani, bambini, donne/, l'abitare una "casa" che sa di strano, di non posseduto, il lato del rimosso è praticamente nullo. Il vecchio, ammuffito, vuoto garage è il ritorno di un intero popolo nelle viscere della Madre.

L'operazione di ricerca di modelli non richiede in effetti difficile esamina: un certo cinema europeo vi è presente con i suoi rappresentanti. Specialmente in Szabó il richiamarsi ai "maestri" è quasi un "firmare" un proprio modo di fare cinema "Tout déboutant, écrivain, poète ou peintre, commence a travailler sous l'influence des auteurs qu'il admire; il faut bien qu'il se trouve un point de départ. /.../ Qu'on le veuille ou non, Eisenstein, Chaplin, Bunuel, Fellini, Bergman et Romm sont sacrés",¹³ e neppure mancano, nel suo cinema, riferimenti da "cinéphile" /si pensi a quel suo piccolo gioiello che è "Álmodózsok kora" - L'età delle illusioni - /1964/: un cartellone

- 139 -

cinematografico reca ben in evidenza il titolo di un film in
programmazione "Les 400 coups" - un omaggio al cinema? -

N O T E

1. Uno studio particolarmente attento ai rapporti "cinema-letteratura" nel contesto delle produzioni culturali magiare è rappresentato dai due saggi di Bruno de Marchi "Prolegomeni all'intelligenza del cinema ungherese" in Vita e Pensiero a. LIV, n. 6-7, Milano giugno/luglio 1971 e "I magiari nella spina dorsale del tempo", ugualmente in Vita e Pensiero a. LV, nn. 3-4, Milano maggio/agosto 1973. Prendendo lo spunto dalla poesia e dalla narrativa di questo secolo, l'autore tenta un approccio alle problematiche storico-culturali che il cinema ungherese ha mutuato, e secondo quali modelli metodologici, da elementi letterati.
2. Il fatto che manchi nella produzione critica italiana un profondo esame sugli aspetti culturali e storici del 900 letterario ungherese è handicap notevole per chi intendesse accostarsi con scientificità ad uno studio sulle poetiche e sulla storia della cultura e del cinema ungherese. Segnaliamo quantunque l'interessante lavoro di Giampiero Cavaglia "Arte e avanguardia ungherese" apparso sul "Verri" sesta serie, n. 9, Bologna 1978.
3. Riportiamo, in sede di note, alcuni versi in originale ungherese della poesia "Mesteremberek" /Artigiani/ di Lajos Kassák:

"

Tegnap még sirtunk s holnap talán mi a dolgunkat
csodálja a század.

Igen! Mert a mi csunya tömpe ujjainkból már zsendül
a friss erő,
s holnap már áldomást tartunk az új falakon.

Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet
dobunk a romokra

s felre az álmodekorációkkal! ..."

da Lajos Kassák: "Összes művei", Budapest 1970.

4. Umberto Albini: prefazione a "Poeti ungheresi del '900", Roma 1976.
5. Ciriaco Tiso: "Il cinema utopico di Miklós Jancsó" in Film-critica, anno XX, n. 202, Roma novembre-dicembre 1965.
6. József Tarnai: "A nagy villamos-mese" /La grande favola del tram/, in Filmkultura 77/1, p. 16. Riportiamo la traduzione, per motivi di utilità pratica, della parte dell'articolo citato:
"Il tram, d'altronde, era già apparso nell'opera di I. Szabó /Apa/; e si trattava, anche allora, di una vecchia carrozza abbandonata, fuori uso, decorata con rami verdi, spinta su binari da gruppi di giovani. Sono lieto che il simbolo del tram abbia assunto un significato storico, quasi una costante di nuove forme di civiltà. Potrei allora, avveniristicamente, azzardare pensieri catastrofici ed irreali: cosa accadrebbe, per esempio, se sulla nostra Terra, rovinata da una guerra atomica o cosmica, esseri extraterrestri, una volta impadronistisi del nostro pianeta, altro non travasero nelle nostre cose se non il film di Szabó, conservato con cura in un rifugio atomico. Gli esseri extraterrestri, allora, certamente osserverebbero con una certa curiosità detto film, per poter sapere qualche cosa della nostra vita.
7. Sandro Bernardi: "Il tempo e la storia impossibile nel cinema ungherese", in Cinema e Cinema, anno 3, n. 6, pp. 74/79. Il lavoro del Bernardi risulta essere una delle più valide puntualizzazioni attuate dalla critica cinematografica ita-

liana nei riguardi del cinema magiaro di questi ultimi dieci anni.

8. Ciriaco Tiso: op. cit. p. 383.

9. Goffredo Fofi: "Capire con il cinema" p. 157, Milano 1977.

10. Zoltán Fábri e József Balázs: "Magyarok" sceneggiatura dal film omonimo. Riportiamo la traduzione in lingua italiana del testo citato:

"Ungheresi! Ungheresi! dove siete? Gli ungheresi io cerco. Ungheresi! Perché non rispondete?"

Ad un tratto appare una radura fra gli alberi, inondata di luce. Nel mezzo della radura una casa dal tetto di paglia, accanto alla casa un albero abbattuto. Un vecchio sta seduto su una sedia davanti alla porta di casa. Ábris Kondor gli rivolge la parola:

- Nonno, io cerco gli ungheresi.

- Figliuolo, sei capitato nel posto ideale, in quanto io sono l'ultimo, l'ultimo degli ungheresi ... guardami bene! in questo mondo non troverai ungheresi ... oltre la foresta si sono gli immensi laghi, là non troverai ungheresi ... Ora morirò anch'io ... questa camicia che mi vedi addosso sarà quella con cui mi seppelliranno. Puoi già seppellirmi, se lo vuoi, dietro la casa ... e non dovrai fare nulla, soltanto coprirmi di terra

11. La poesia di József Attila appare come prologo al film di Fábri "Magyarok", ma non nell'omonimo romanzo di J. Balázs.

12. Umberto Albini: op. cit.

13. Da un'intervista a István Szabó, pubblicata sui "Cahiers
du cinéma" n. 179.